

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB**

**INSITITUTO DE ARTES – Ida**

**Departamento de Artes Cênicas**

**AS BRUXAS EM “MACBÊ”:**

**Reflexões sobre processo criativo de uma aluna-atriz**

**MELINA DUTRA FERNANDES**

BRASÍLIA – DF

Dezembro de 2015





UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

**As Bruxas em “Macbê”:**

**Reflexões sobre processo criativo de uma aluna-atriz**

MELINA DUTRA FERNANDES

Trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Artes Cênicas, do Instituto de Artes.

Orientadora: Prof. Dra Luciana Hartmann

BRASÍLIA – DF

Dezembro de 2015

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Erilene e Hélio, pelo apoio constante. Por estarem sempre ao meu lado em todas as minhas decisões e pelo esforço grande que sempre fizeram preocupados com a minha educação.

Ao meu noivo Flávio, por estar sempre me incentivando e acreditando em mim.

À toda a minha família materna que sempre torceu por mim e pelo meu sucesso.

A professora Felícia Johansson pelo carinho e atenção para com o nosso processo de montagem do espetáculo e por sempre nos acolher como uma verdadeira amiga.

A professora Luciana Hartmann pela paciência, cuidado, empenho e carinho nessa última etapa do processo de formação.

A professora Sulian Vieira pela paciência e por acreditar em nosso potencial dentro do processo de montagem do espetáculo.

Ao Yuri Fidelis por sua disponibilidade para com o nosso processo de montagem do espetáculo, por sempre nos deixar cercados de informação e sua tamanha importância como assistente de direção nessa última etapa do curso.

A professora Rita de Almeida pelo carinho e atenção.

A Karina Carvalho por estar sempre ao meu lado, compartilhando vários momentos e sempre me colocando para cima.

Aos meus amigos “MacBestas”, companheiros de turma, por tudo que construímos juntos e pelo carinho que ficará para sempre.

## RESUMO

O trabalho explicitará como se deu a adaptação de *Macbê, sangue chama sangue*, refletindo sobre a criação da personagem *Bruxa* sob a perspectiva de uma aluna-atriz. Enfatizando como “processo-criativo” desde o início do processo de criação do espetáculo Macbê até quando se deram as apresentações. A monografia está dividida em três capítulos que abordam a descrição do processo criativo e como se deram as escolhas até chegarmos ao texto Macbeth; como se deu a adaptação de Macbê fazendo uma análise e descrição das cenas e o processo de construção da personagem *Bruxa*, coletiva e individualmente.

## SUMÁRIO

<b><u>INTRODUÇÃO .....</u></b>	<b><u>06</u></b>
<b><u>Capítulo 1 - DESEJO UNÂNIME PARA SHAKESPEARE.....</u></b>	<b><u>13</u></b>
1.1 DA ESCOLHA PARA AS EXPERIMENTAÇÕES	
<b><u>Capítulo 2 - COMO MACBETH VIRA MACBÊ.....</u></b>	<b><u>19</u></b>
2.1 HISTÓRIA DA BRUXARIA	
2.2 AS BRUXAS DE MACBETH E AS BRUXAS DE MACBÊ	
<b><u>Capítulo 3 - PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERSONAGEM.....</u></b>	<b><u>35</u></b>
3.1 CRIAÇÃO COLETIVA	
3.2 A MINHA <i>BRUXA</i>	
<b><u>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</u></b>	<b><u>41</u></b>
<b><u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</u></b>	<b><u>42</u></b>
<b><u>REFERÊNCIAS FÍLMICAS.....</u></b>	<b><u>43</u></b>

## Introdução

Início esse trabalho com a minha história de vida, que indiretamente sempre envolveu a arte. E fazendo essa retrospectiva justifico como cheguei até aqui. Essa é uma análise pessoal do meu processo acadêmico.

Quando entrei na Universidade de Brasília no 1º/2012, não sabia o que esperar do curso, pois já havia vivenciado pequenas experiências, mas nunca estudado autores que falavam sobre teatro. A cada semestre fui me encantando e percebendo os vários leques de possibilidades que se encontrava dentro das Artes Cênicas e as várias linguagens e formas de se “fazer teatro”. A cada disciplina e professor um aprendizado, não só do que se era ministrado nas aulas, mas um aprendizado de vida que me fez crescer como atriz e como pessoa.

No decorrer do curso, pude perceber as diversas mudanças que vivenciei do meu corpo como instrumento de trabalho, do meu olhar como artista, e mudança pessoal. É nítido o quanto esse percurso me fez refletir no por que fazer teatro, não só como forma de entretenimento, mas o poder político que se tem por trás de uma peça teatral.

Essa vivência de quatro anos dentro da Academia, fez com que eu me questionasse em diversas questões de vida; política, religião, ética, moral, ideológica, e acima de tudo como trabalhar em grupo. Como lidar com as diferenças de forma positiva, respeitar o próximo e o espaço do outro, já que as relações humanas estão presentes em nossas vidas em quaisquer profissões e em todos os lugares.

Apesar de todo o aprendizado e experiências positivas, também pude lidar com as dificuldades do quanto é complicado “*fazer teatro*” em Brasília, da falta de apoio que se tem inclusive das áreas de cultura e o quanto deve-se ter força de vontade e realmente amor ao que se faz.

Desde os meus três anos de idade, sempre gostei de brincar com fantasias, cantar, dançar. Aquela fase em que a maioria das crianças estão descobrindo o mundo. Sempre escutei a minha volta “*essa menina vai ser artista*”. Mas o que é um artista?

Segundo o dicionário Aurélio “*quem revela sentimento artístico*”. E é verdade, as minhas brincadeiras de criança sempre envolviam atuar, cantar, dançar e até escrever novelas.

Eu tenho um irmão gêmeo, e mesmo tendo nascido apenas dois minutos antes dele, somos diferentes em tudo. O que eu me lembro que sempre tivemos igual foi o amor pelos Mamonas Assassinas, que tiveram seu sucesso interrompido devido a morte de todos os integrantes na queda do avião em março de 1996.



Eu e o meu irmão Junior em 1995.

Nós vivíamos vestidos com as fantasias iguais às que eles tinham, cantando e dançando as músicas o tempo todo. E como fãs de verdade, tivemos a oportunidade de ir ao último show de suas vidas que por coincidência ou destino foi aqui em Brasília.

Eu os cito, por que para mim, foi desde essa época que eu comecei a dar alguns indícios de que eu queria atuar. Claro que praticamente todas as crianças tem o seu lado criativo aflorado nessa idade, mas minha família sempre me dizia que comigo era diferente.

Eu sempre fui uma criança ligada a esportes e atividades físicas, durante toda a minha infância fiz capoeira, futebol, natação, dança do ventre, balé entre outros. Nunca consegui



parar em uma atividade só, de meses em meses queria mudar e desta forma nunca me especializei em nenhuma.

Apesar de perpassar por tantas atividades, não fiz aulas de teatro enquanto criança, o meu primeiro contato foi na sétima série quando estudei no Sesi de Taguatinga Norte, onde poderíamos escolher entre Artes Cênicas, Artes Plásticas ou Música durante as aulas de Artes.

Aos 13 anos foi quando realmente tive contato com aulas de teatro, como esperado me encantei. Como era na escola, muitos estavam ali por obrigação, mas eu realmente estava por amor. Não estudávamos muito sobre o teatro, apenas escolhemos os personagens, decoramos o texto e durante as aulas ensaiamos para no final do ano apresentarmos. Montamos a peça *Medéia* de Eurípedes, fiz um personagem bem pequeno, mas me diverti muito em participar de todo o processo.

Aos 15 anos me mudei para Goioerê no Paraná, uma cidade de interior com menos de 30 mil habitantes e logo fui em busca da secretaria de cultura da cidade. Particpei de um grupo chamado “*Caras de Pau*” onde apresentávamos nossa peça “*Trova de Corvos*” nas escolas e Universidades da cidade sob direção de Claus Viana (Ator e diretor de teatro da Casa de Cultura na cidade de Goioerê- Paraná.)



Apresentação peça “Trova de Corvos”, grupo Caras de Pau – Paraná



Apresentação peça “Trova de Corvos”, grupo Caras de Pau – Paraná

Essa vivência foi muito importante para o meu crescimento, principalmente como pessoa. Estava em outro estado, com outra cultura, onde eu que era diferente para eles, até meu “sotaque” soava estranho. Tive que me adequar e aos poucos fomos nos adaptando. Essa vivência foi indescritível, sem dúvida uma grande troca de experiências. Conheci várias pessoas que carrego em meu coração e em minha memória para sempre. Ainda no Paraná, gravei dois clipes para uma cantora local e também encenei Maria no Auto de Natal, onde retratávamos a história de Jesus Cristo.

Aos 17 anos foi quando retornei a Brasília. Participei de um curso de teatro e de cinema, onde gravamos vários curtas-metragens e apresentamos uma peça ao final, esses no Teatro da Praça em Taguatinga.

Ao terminar o ensino médio, quando deve-se decidir o que realmente se quer como profissão para vida toda, eu não tive dúvidas em escolher o teatro. Não devo dizer que essa dúvida não surgiu em alguns momentos dentro da graduação, mas as incertezas foram necessárias para que eu tivesse mais certeza do que eu escolhi para mim.

No começo da graduação, o que mais me incomodava era falar sobre mim. E como se não bastasse, era necessário fazê-lo de forma “teatral”. Já no primeiro semestre na aula de Movimento e Linguagem I, precisei fazer um exercício que a professora nomeia de “partitura do eu”, onde devemos expressar um pouco de nós da forma que quisermos. Lembro-me como fiquei inquieta com esse exercício, *“não consigo me definir nem com palavras, tampouco com o corpo (corpo como instrumento)”*, e por ser uma disciplina de movimentação, aula de noção corpórea eu me senti pressionada a fazê-lo de forma corporal. No decorrer do curso, pude perceber que o corpo é o nosso instrumento de trabalho e o quanto é importante conhecer cada parte dele e aprender a “dominá-lo”. Segundo Sulian Vieira, em seu artigo: Do corpo como instrumento ao corpo como lugar:

Somente nas últimas décadas do século XX o corpo humano se tornou objeto de discussão nas Ciências Humanas, nos Estudos Culturais e na Filosofia. No que diz respeito às noções de corpo que circulam hoje no campo dos estudos teatrais, observa-se que a confluência sujeito-corpo no trabalho dos atores contribua para a opacidade na definição dos limites e extensões do que chamamos de corpo humano. ( p. 01)

Para Brook o corpo é o ‘instrumento humano’. Não existe uma forma de estarmos “desgrudados” de nosso corpo, nós somos o nosso corpo. Mas as dificuldades que eu mencionei no início, eram dificuldade de como lidar com o meu próprio corpo, os limites que o meu corpo tinha e aprender a conectar corpo e mente. Segundo Sulian:

Para Brook, é a maestria técnica, adquirida através do trabalho perseverante, que permite que o corpo deixe de ser um obstáculo na cena para ser um receptáculo. Ele alude assim à idéia do ‘ator santo’ formulada por Grotowski, na qual o corpo do ator é considerado como um receptáculo para o personagem, da mesma forma em que, nas perspectivas platônica, idealista ou cristã, o corpo o é para a alma. ( p. 02)

Deve-se ter consciência do corpo todo o tempo quando se está em cena. Mesmo parado o corpo deve estar sempre “ativo”. O corpo ativo do ator em cena, é uma forma do ator ser visto. Chamar a atenção do espectador apenas por uma vontade interna que perpassa todo o corpo. Ser ator é doar o seu corpo, doar o que há de si para a personagem. Hoje, eu

posso dizer que encontrei meu lugar na arte, ou mais que isso, encontrei o meu lugar no mundo.

Esta monografia tratará de como se deu a nossa adaptação com a obra *Macbeth* de Shakespeare, a relação das Bruxas na peça Shakespeariana e as Bruxas de Macbê e como se deu a construção da personagem *Bruxa*.

No primeiro capítulo, irei falar como surgiram as ideias e como chegamos até a decisão da montagem da obra Shakespeariana e o início das experimentações desde o pré-projeto.

No segundo capítulo irei falar da adaptação de Macbê e as relações das Bruxas da obra Shakespeariana e da nossa criação.

No terceiro capítulo, irei falar da criação da personagem *Bruxa*, como ela se deu em grupo e individualmente.

## CAPÍTULO 1 - DESEJO UNÂNIME PARA SHAKESPEARE

Nesse capítulo vou tratar de como se deram nossas aulas no Pré-Projeto, como chegamos a escolha da obra Macbeth de Shakespeare e o início de nossas experimentações.

Já na primeira aula da disciplina Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas (MPAC), ministrada pela professora Rita, nos foi perguntado “*qual a diplomação dos sonhos*”, tiveram respostas variadas, mas chegamos em um consenso que esse trabalho não é o trabalho de nossas vidas e sim mais um trabalho construído dentro da Universidade.

Essa disciplina foi bem importante para criar uma relação de grupo. Fizemos diversos trabalhos de conhecer o outro e foi muito importante para a nossa interação. Fizemos um “*mapa pessoal*”, onde deitamos em uma folha do jeito que quiséssemos e o outro desenhava nossa forma. Dentro desse espaço vazio podíamos colocar o que quiséssemos e que falasse de nós e em um outro momento apresentamos esse portfólio para os demais colegas. Também fizemos apresentação da nossa trajetória de vida e como atores. Entre outros trabalhos que serviram para nos deixar em sintonia. Éramos dez alunos, e aos poucos fomos percebendo os desejos e as preferências de cada um.

Depois nos foi pedido para levar textos, peças, ideias, filmes, imagens enfim, algo que fosse do interesse de cada um, e ao final com votações chegaríamos ao texto ou tema preferido pela maioria, onde iríamos dar vida a uma peça de teatro nos dois semestres seguintes.

No momento em que vivenciei essa disciplina, não havia nada em que eu quisesse abordar de forma direta, algum texto ou história, apenas me utilizei da palavra “destino”.

O destino sempre foi algo que muito me intrigou; as coisas acontecem de qualquer maneira? Ou as escolhas afetam diretamente no que vai acontecer? Algumas dessas questões já me fizeram pensar bastante, é um tema que me encanta e um pensamento que me acompanha por toda a minha história de vida. Sou fascinada no *Efeito Borboleta* (no original: *The Butterfly Effect*), um filme estadunidense de ficção científica lançado em

2004, escrito e dirigido por Eric Bress, que aborda a questão das escolhas e de como elas podem afetar o futuro. Foi o filme-referência que levei para a aula.

Após algumas leituras e algumas eliminações, ficamos então com as palavras: Universo alternativo, sonho/fantasia, Teoria do Caos (Destino). Mas ainda assim esses desejos eram vagos e nos foi pedido para trazer de fato peças teatrais. Lemos diversos textos, quando enfim chegamos no texto Macbeth de Shakespeare, que eu particularmente não conhecia até então.

Quando lemos o texto Macbeth, sugerido pelo colega Victor Carballar, novamente entramos em uma sintonia enorme. Lemos o texto com um desejo inexplicável, nem parecia que estávamos lendo um texto do século XVII, parecia bem atual. Lemos a versão da Beatriz Viegas e após terminar a leitura, decidimos por unanimidade que esse seria o texto escolhido para o projeto. Até brincamos que diplomar/formar com Shakespeare é um *luxo* (o que não é mentira). Sentimos naquele momento que todos os desejos imbuídos estavam naquela obra.

Macbeth é uma das obras mais contundentes de Willian Shakespeare, que enfoca a ambição humana, cobiça, traição e culpa.

A história mostra Macbeth e seu amigo Banquo retornando de uma guerra pelo reinado da Escócia, depois de grandes vitórias. No caminho eles deparam com três irmãs bruxas que realizam previsões surpreendentes. Elas dizem que Macbeth será Barão de Cawdor e futuramente o novo Rei. Quanto a Banquo será pai de filhos Reis.

Logo depois Macbeth é eleito Barão de Cawdor pelo rei Duncan, ele fica surpreso com a precisão das profecias e envia uma carta a sua esposa Lady Macbeth contando tudo. Lady sugere então a Macbeth que mate o Rei Duncan, para que ele se torne o soberano.

Macbeth, a princípio hesitante, sucumbe à tentação e convida o soberano para se hospedar em sua residência.

À noite, ele vai ao seu quarto e o mata impiedosamente. Imediatamente o trono se torna seu, mas sua consciência não o alivia. A culpa o persegue e ele segue cometendo atos insanos, como acabar com a vida de seu companheiro Banquo, pois acredita que ele o acusa de assassinar o rei Duncan.

Macbeth então volta até as Bruxas que lhe fazem grandes profecias, “nenhum homem nascido de mulher poderá matar Macbeth” e “Macbeth só será vencido quando a floresta de Birnan andar até ele”. Cresce então a ambição dentro dele, que acha que será invencível.

A esta altura o rei já está enlouquecendo, e se desequilibra radicalmente ao saber que a esposa, não suportando os fantasmas que perseguiam sua consciência, havia recorrido ao suicídio.

Após a escolha do texto, optamos por ter uma direção e não apenas uma orientação de um professor. E mais uma vez por unanimidade optamos pela professora Felícia Johansson para ser nossa diretora, que por sua trajetória e experiência com Shakespeare cairia perfeitamente nesse trabalho. E a professora Cyntia Carla para nos orientar com figurino e cenário.

Desta forma, mesmo sem muitas perspectivas no início do semestre, não consigo ver o texto Macbeth sem pensar na palavra *destino*.

No capítulo a seguir, irei falar sobre como se deram as experimentações práticas, após a escolha do texto, desde o pré-projeto com a professora Rita, até a Diplomação I com as professoras Felícia e Cyntia.

## 1.2 DA ESCOLHA PARA AS EXPERIMENTAÇÕES

Sem dúvida a escolha do texto seria um grande desafio para nós. Macbeth é uma das peças mais populares e mais montadas de Shakespeare. Pelo Departamento houve diversas opiniões entre professores e alunos, muitas delas negativas. Mesmo assim decidimos manter a nossa escolha e desde o início estávamos cientes que esse trabalho seria um grande desafio.

Após a escolha, a professora Rita nos pediu que pesquisássemos sobre Shakespeare, quem ele é, de que contexto histórico estamos falando e apresentamos um seminário aos demais alunos.



Segundo o livro *Macbeth*, com a tradução de Beatriz Viegas (2000):

William Shakespeare nasceu em Stratford-upon-Avon, Inglaterra, em 23 de abril de 1564. Seu pai John Shakespeare era um rico comerciante, além de ter ocupado vários cargos da administração da cidade. Mary Arden, sua mãe, era oriunda de uma próspera família.

Pouco se sabe da infância e da juventude de Shakespeare, mas imagina-se que tenha frequentado a escola primária King Edward VI, onde teria aprendido latim e literatura. Em dezembro de 1582, casou-se com Ana Hathaway, filha de um fazendeiro das redondezas. Tiveram três filhos. A partir de 1592, os dados biográficos são mais abundantes. Em 1596, morreu o único filho homem de Shakespeare, Hamnet. Logo em seguida, ele escreveu a primeira das suas peças mais famosas, *Romeu e Julieta*.

*Macbeth* faz parte de suas tragédias e é possível que o autor tenha elaborado esta história entre 1603 e 1606, não passando, porém, de 1607.

Shakespeare morreu em Stratford em 23 de abril de 1616. Foi enterrado na parte da igreja reservada ao clero. Escreveu ao todo 38 peças, 154 sonetos e uma variedade de outros poemas. Suas peças destacam-se pela grandeza poética da linguagem, pela profundidade filosófica e pela complexa caracterização dos personagens. É considerado unanimemente um dos mais importantes autores de todos os tempos. (2000, p. 5 a 8)

Ainda no Pré-Projeto com a professora Rita, começamos as experimentações. Ali já se iniciava a identificação com os personagens e várias ideias fervilhavam em nossas cabeças. Apesar de não sabermos ainda para que caminho seguir, todos queríamos manter o terror que a peça tem por si e queríamos o público imerso na nossa experiência.

Durante o semestre estávamos livres para testar, eu experimentei alguns personagens secundários e o meu desejo inicial era na Lady Macduff, que tem uma participação pequena na peça de Shakespeare e na nossa montagem nem aparece. Mas o meu desejo sempre esteve intrínseco nas *Bruxas*. Representamos a cena em que a Lady Macbeth perde sua razão, a famosa cena da “Mancha Maldita”, onde em atos de sonambulismo ela lava as mãos pois vê manchas de sangue que cheiram forte e nunca se limpam. No texto de Shakespeare, nessa cena estão com Lady o médico e a dama de companhia. Fizemos a cena, onde em nossa criação os dois que a rodeavam eram as Bruxas manipulando toda a situação.

Apesar de um interesse pequeno em outros personagens, sempre ao experimentar estava como *Bruxa*. Começamos com a bruxa clichê, aquela velha com uma verruga na ponta do nariz, passamos pela bruxa sedutora, aquela mais sensual, colocamos uma das bruxas na perna de pau, para variar níveis, bruxas com camisa de força, entre outras experiências, o que queríamos mesmo era que as bruxas estivessem perpassando por toda a peça, sendo um ser *atemporal* e *sobrenatural*. Segundo Harold Bloom em *Shakespeare: A Invenção do Humano*: “... são elas que instigam o embevecido Macbeth a um projeto, ao mesmo tempo, sublime e culposos.”. (2000, p. 650)

Seguimos improvisando livremente dentro do texto, como afirma Jacques Lecoq em “O Corpo Poético: Uma pedagogia da criação teatral “(...) aquele que improvisa faz uma busca na própria memória, mas essa lembrança também pode ser imaginária” (2010). Acredito que utilizávamos muito da nossa imaginação, mas também muito de nossa memória, não é à toa que começamos os improvisos pelo o que mais vimos; *clichê*.

Ao final, a professora Rita nos sugeriu que preparássemos uma pequena apresentação para as professoras Felícia e Cyntia, para que elas tivessem uma pequena noção do que estávamos fazendo. Escolhemos personagens, decoramos pequenos textos, utilizamos figurinos e criamos um pequeno resumo de toda a obra. Utilizamos iluminação e sons alternativos, iluminação; lanternas, velas, fitas de led, e sons; bater a colher nas xícaras, alguns sons feitos por nós e música ambiente.

Lembro-me de um exercício muito interessante, que gerou sons e imagens incríveis. O exercício é quando uma pessoa vai a frente e os outros seguem atrás repetindo os mesmos movimentos que o “mestre” está fazendo. E assim vai variando os mestres. Começamos no escuro e todos estavam guiados pelo instinto, começamos a reproduzir sons da noite e os sons que a peça nos sugere. Vento, coruja, uivo de lobo. Criaram-se diversas imagens de assassinato, culpa, dor, ganância.

Acredito que Macbeth seja uma peça tão assustadora e temida, não só pela quantidade de sangue que se derrama, mas pelo o que se passa na imaginação de Macbeth para que ele consiga chegar ao seu objetivo.

A peça Macbeth é definida por BLOOM como a “grande tragédia sanguinária” (2000, 637), segundo ele não apenas quanto aos assassinatos, mas quanto às implicações da sanguinária imaginação do protagonista.

No semestre seguinte, Diplomação I com a diretora Felícia e a professora Cyntia, começamos novamente com improvisos, mas agora com o intuito de readaptar o texto.

No capítulo seguinte, irei falar do nosso processo criativo e como foram feitas nossas escolhas para chegarmos a Macbê.

## Capítulo 2 - COMO MACBETH VIRA MACBÊ

Quando iniciamos o processo de adaptação do texto, apenas tínhamos resolvido que queríamos o texto original e que iríamos trazê-lo para o contemporâneo de outra maneira.

*Em nossa montagem, adaptamos o texto de modo a resumir a trama e seus mais de trinta personagens, mas mantivemos os textos originais das figuras centrais da peça: Banquo, os Macbeths e as Bruxas. O desafio foi enfrentar os solilóquios e diálogos que marcaram a dramaturgia ocidental, inspirando atrizes e atores de todas as gerações. O desafio também foi adaptar a história original para um contexto atual, em que ambição, traição e culpa se encontram enredados nas tramas de poder da mídia e na magia das novas tecnologias digitais. (Felícia Johansson, texto criado para divulgação, 2015.)*

Como são as Bruxas que “manipulam” o destino de Macbeth em toda a história, a primeira pergunta que fizemos foi: “Quem são as bruxas de hoje? ” E as primeiras coisas que vieram ao assunto foram a mídia e a tecnologia. A mídia que tem esse poder manipulador e de atuar tão forte em nossas opiniões. E os celulares que fazem algo “viralizar” em poucos dias e que hoje são os objetos mais utilizados no mundo e demais rápida comunicação.

Primeiro precisávamos entender o texto e o contexto, para que para que pudéssemos modifica-lo. Fizemos diversas improvisações em que resumíamos toda a peça, para sabermos o que realmente era fundamental para cortar dessa história sem perder a densidade que ela traz. Segundo Bárbara Heliodora em Reflexões Shakesperianas “As formas do mal podem ser encontradas desde o início da carreira de Shakespeare, para a surpresa de alguns que poderão ler com menos atenção as comédias do poeta, o mal está em todas elas. ” (2004, p. 160)

Em seguida, fizemos a escolha dos personagens. Havia mais de trinta (contando com os secundários), e agora éramos apenas nove alunos (um dos alunos, Denver Moura precisou sair por motivos pessoais.).

Ficamos então com os personagens principais, Macbeth, Lady Mabeth, Banquo e as Bruxas. Éramos seis mulheres e três homens, três de nós escolhemos as Bruxas (eu,

Ananda e Tatty Ivo) e as outras três (Anna, Karina e Tath Braz) optaram pelo coringamento das Ladys. (Coringamento é um termo utilizado no teatro, para especificar que dois ou mais atores irão fazer o mesmo personagem). Já os meninos, um deles ficou com o Banquo (João) e os outros dois (Victor Carballar e Victor Odecam) optaram por coringar os Macbeths.

Com os personagens escolhidos, estávamos em busca da “estrutura” da peça, para que pudéssemos criar em torno disso. Lemos o texto diversas vezes, cortamos tudo que não nos cabia e transferimos vários textos de lugar, nesse momento ainda nos utilizávamos da tradução de Beatriz Viegas.

Paralelamente as leituras, fizemos diversos improvisos. Foi comentado por um dos alunos um trecho do filme “Requiem for a Dream (*Réquiem para um Sonho*), onde uma das personagens é viciada em televisão e aparece em um programa de auditório. Várias ideias foram surgindo desde então.

Passado um final de semana de pensamentos, encontramos o nosso gancho. Macbeth, seria Macbê, uma abreviação do que não pode ser dito por inteiro, apenas sugerido, que é segundo o grupo, o que a mídia faz, esconde certas coisas e mostra outras as quais convém. Em nossa adaptação, a terrível mídia sempre o chama de Macbê.

Sendo assim, prosseguimos com diversos improvisos e alguns personagens que não existem na peça Shakespeariana surgiram. O apresentador, as repórteres e as dançarinas de programa (onde as repórteres e dançarinas também são as Bruxas).

Como as Bruxas são a mídia, fizemos com que elas permeassem toda a peça, que sempre foi o nosso desejo inicial. Elas estariam disfarçadas de dançarinas de programa e como repórteres. Desta forma, ao invés de um, ficamos com três personagens, mas que no fundo é somente um, onde no capítulo três irei falar da construção da personagem.

No capítulo seguinte, irei fazer uma pequena relação da Bruxaria e posteriormente das Bruxas da tragédia de Shakespeare e como elas se dão na adaptação de Macbê, explicitando as relações e os paralelos feitos.

## 2.1 HISTÓRIA DA BRUXARIA

A primeira pergunta a ser feita é: O que é uma Bruxa? Segundo Jeffrey B. Russell & Brooks Alexander no livro *História da Bruxaria*:

(1) bruxa é o mesmo que feiticeira: esta é a abordagem antropológica; (2) a bruxa adora o Diabo: esta é a abordagem histórica para a bruxaria européia; (3) a bruxa reverencia deuses e deusas e pratica a magia para boas causas: este é o enfoque adotado pela maior parte dos bruxos modernos. (2008, p. 09).

A Bruxa está geralmente no imaginário popular como uma mulher velha, de nariz grande (geralmente com uma verruga na ponta), usa sua vassoura voadora como meio de transporte, tem uma risada assustadora e maléfica e um gato preto de estimação.

Mas segundo Jeffrey B. Russell & Brooks Alexander: “Provavelmente, nenhuma bruxa, em tempo algum, jamais tenha tido as características desse estereótipo” (2008, p. 09). Apesar de não terem essas reais características “O equívoco mais comum a respeito da bruxaria é a concepção de que bruxas não existem”, (2008, 09) eles afirmam.

As Bruxas existem, mas não tem elas seus caldeirões e vassouras voadoras. Muitas vezes nem são só mulheres. Segundo eles: “A afirmação de que bruxas são mulheres velhas é igualmente uma distorção da verdade e um exagero leviano. Tanto no passado como no presente, muitos homens praticaram a bruxaria, além do que muitas bruxas eram bastante jovens – muitas delas eram até crianças ” (2008, p. 13).

As Bruxas foram caçadas durante a inquisição na Idade Média segundo Jeffrey B. Russell & Brooks Alexander, “Durante as perseguições às bruxas, entre 1450 e 1750, aproximadamente 110 mil pessoas foram torturadas, sob a acusação de bruxaria, sendo que 40 mil a 60 mil delas foram executadas ” (2008, p. 13).

Segundo Oleg Andrey em sua dissertação: A representação das Bruxas em *Macbeth* (1606), de William Shakesperare, e no filme *Macbeth, Reinado De Sangue* (1948), DE ORSON WELLES: “Garry Wills (1995, p. 35), ressalta que a bruxaria fascinava o público renascentista, e constituía um recurso cênico muito utilizado não somente por Shakespeare, mas também por outros dramaturgos como John Marston, Barnabe Barnes, e Thomas Dekker. Ele acredita que as bruxas eram fundamentais nas peças do século XV e XVI, pois sua representação legitimava a política de dominação régia” (2014, 38).

As Bruxas na obra Shakespeariana sugerem-se realmente serem velhas e seres estranhas e assustadores. Banquo diz ao ver as *Três Estranhas Irmãs* junto a Macbeth pela primeira vez (utilizando a tradução de Beatriz Viegas, reimpressão dezembro de 2013):

O que são essas figuras, tão murchas e claudicantes. E tão fantástica e desvairadas em seus trajes. A ponto de não parecerem habitantes da Terra e, no entanto, podemos ver que estão sobre a terra? Vivem vocês? Ou seriam vocês alguma coisa que não admite perguntas humanas? (p. 18 e 19)

Na adaptação Macbê, as Bruxas exalam “poder e sensualidade”. São elas que seduzem “Macbê” a passar por cima de tudo para conquistar o que ele quer. Segundo BLOOM, “elas instigam o embevecido Macbeth a um projeto, ao mesmo tempo, sublime e culposos” (2000, 650). Elas o seduzem e o levam para a própria morte. Ressaltando que “As Bruxas nada acrescentam àquilo que já está na mente de Macbeth” (2000, 650), conclui BLOOM. Mas em nossa história além delas fazerem tais profecias, são elas que o matam no final.

A seguir irei explicar os paralelos feitos entre a obra de Shakespeare e a adaptação de Macbê.

## 2.2 AS BRUXAS DE MACBETH E AS BRUXAS DE MACBÊ

As três Bruxas do texto original de Shakespeare são nomeadas “*As três estranhas irmãs bruxas do destino*”, onde faço um paralelo As Moiras da mitologia grega. Elas também são três irmãs que determinavam o destino, tanto dos deuses quanto dos seres humanos, responsáveis por fabricar, tecer e cortar aquilo que seria o fio da vida. As moiras eram representadas como três anciãs, que teciam em forma de fio, o viver dos homens. E nossa versão elas seriam quando as Bruxas “se revelam”.

A primeira cena da peça mostra as três Bruxas combinando um próximo encontro:

*No pântano.*

*Trovões e relâmpagos. Entram três Bruxas.*

***Primeira Bruxa** - Quando nos encontraremos as três, uma próxima vez? Ao som dos trovões, à luz dos relâmpagos, em meio à chuarada?*

***Segunda Bruxa** – Quando o tumulto tiver passado, quando estiver perdida e vencida a batalha.*

***Terceira Bruxa** – Isso se dará antes do pôr do sol.*

***Primeira Bruxa** – Em que lugar?*

***Segunda Bruxa** - No pântano.*

***Terceira Bruxa** – Onde nos encontraremos com Macbeth.*

***Primeira Bruxa** - Não deixarei de comparecer, cinzento gato meu.*

***Todas** – Estou indo. Meu sapo está a coxar. O belo é podre, e o podre, belo sabe ser; Ambos pairam na cerração e na imundície do ar.*

(PRIMEIRO ATO, CENA I, pág. 13)

Segundo Oleg Andrey em sua dissertação:

O enredo da peça inicia-se em uma planície onde as bruxas se encontram em um dia de chuva, relâmpagos e trovões. Segundo Edward H. Thompson, a criação de tal atmosfera na entrada das bruxas faz lembrar que por muito tempo foi comum a associação entre tempestade e bruxaria. (2014, p. 53)

Na versão de *Mabcê*, a cena se inicia toda no escuro, iluminando apenas os rostos com a luz que reflete do celular, pois elas combinam esse encontro através de um aplicativo de conversas do aparelho.

Já se inicia um estranhamento, pois o texto escrito não é nada habitual. Fazemos questão em frisar e cada uma dizer uma vez a frase: **“O belo é podre, e o podre, belo sabe ser”**, e todas juntas: **“Ambos pairam na cerração e na imundície do ar.”**

Para nós, essa frase diz muito de tudo que está sendo dito. O belo e o podre se contradizem entre estar à frente e estar por trás da mídia. O belo do que vemos na televisão e o podre que está por trás, sempre atrás de informação.

Um filme que nos serviu bastante como inspiração foi o “Nightcrawler” (O Abutre), é um filme policial de drama dirigido por Dan Gilroy, lançando em 2014, onde o ator principal enfrentando dificuldades para conseguir um emprego formal, o jovem Louis Bloom (Jake Gyllenhaal) decide entrar no agitado submundo do jornalismo criminal independente de Los Angeles. A fórmula é correr atrás de crimes e acidentes chocantes, registrar tudo e



vender a história para veículos interessados. Chegando até a “causar” determinados crimes para ter notícias exclusivas e vende-las.

Em Macbê, logo após esse combinado entre as irmãs, abre-se a luz juntamente com um programa de auditório e um apresentador surge onde as três bruxas viram suas assistentes de palco dançando ao som da música Supertition de Stive Wonder. Macbeth e Banquo estão ao centro e estranham absolutamente a situação. Não sabem se estão delirando ou em um sonho.

A música Supertition tem um grande significado em nossa montagem, ela é a única música utilizada em todo o espetáculo. Foi escolhida intencionalmente pois fala de superstição. Nos utilizamos de várias versões da música. Tradução:

Superstição

Muito supersticioso, a escrita está na parede

Muito supersticioso, escadas a ponto de cair

Bebê de treze meses de idade, o espelho quebrou

Sete anos de azar, as coisas boas em seu passado

Quando você acredita em coisas que você não entende

Então você sofre

Superstição não é o caminho

Muito supersticioso, lave seu rosto e mãos

Me liberte do problema, faça tudo aquilo que você puder

Me mantenha em um devaneio, me mantenha indo em frente com firmeza

Você não quer me salvar, triste é minha canção

Quando você acredita em coisas que você não entende

Então você sofre

Superstição não é o caminho, yeh, yeh

Muito supersticioso, nada mais para dizer

Muito supersticioso, o diabo no caminho dele

Treze meses velho baby, quebrar o espelho

Sete anos de azar, coisas boas em seu passado,

Quando você acredita em coisas que você não entende

Então você sofre

Superstição não é o caminho, não, não, não

As Bruxas, que no texto de Shakespeare fazem suas profecias no meio da floresta, em Macbê realizam um sorteio em um dos quadros do programa:

**Primeira Bruxa** – *Salve Macbeth! Saudações a vós Barão de Cawdor.*

**Segunda Bruxa** – *Salve Macbeth, aquele que no futuro será Rei.*

(PRIMEIRO ATO, CENA III, Pág. 19)

Após fazerem as profecias a Macbeth, Banquo questiona as Bruxas para saber se elas não têm nada a dizer para ele, desta forma a terceira dançarina retira uma profecia para Banquo.

**Terceira Bruxa:** *“Menos importante que Macbeth , e mais poderoso. Menos feliz, e no entanto, muito mais feliz. Filhos teus serão reis, embora tu não o sejas. Assim sendo... Salve, Macbeth! E salve, Banquo!*

Mas isso já estava na mente de Macbeth, as Bruxas não o praguejaram, apenas atiçaram um desejo que já estava imbuído dentro dele e foi apenas despertado e cada vez ganhando

mais força. Segundo BLOOM, “Surgem-lhe em seu caminho porque, com seus poderes naturais, elas o conhecem muito bem. ” (2000, 650)

Após “atiçarem “ a ambição de Macbeth, no texto de Shakespeare as Bruxas só aparecem de fato quando ele vai até elas no momento em que ele já é rei, mas quer saber se corre algum perigo de perder a coroa. Em Macbê, como elas permeiam por toda a peça, estão explícita ou implicitamente durante todas as cenas chave da história.

Em Macbeth, após Macbeth e Banquo receberem as profecias, Angus aparece para lhe avisar que ele agora será o novo Barão de Cawdor, mesmo ele estando vivo. Macbeth vê então uma das profecias sendo realizada e almeja ainda mais o reinado.

Em Macbê, esse momento é transformado em uma entrevista de programa, onde uma das três bruxas, se disfarça e vira uma repórter. Ao vivo em seu programa ela conta a Macbê que ele será então o novo Barão de Cawdor.

A essa altura Macbeth e Lady Macbeth estão esperando a visita do rei em seu castelo, os dois já estão planejando mata-lo para conseguirem a coroa.

Na versão de Macbê, esse rei é escolhido através de um sorteio, onde em um novo quadro do programa, *Rei por um Dia*, o rei é sorteado para posteriormente ser assassinado. O apresentador faz pensar que o castelo além de muito seguro, pois tem câmeras espalhas em toda parte, é muito aconchegante:

*“Este Castelo tem localização das mais aprazíveis.*

*O ar daqui é revigorante e doce, atraente aos nossos sentidos humanos.*

*Hóspede do verão, a andorinha, essa assídua frequentadora dos templos,*

*Vem nos provar, ao fazer deste Castelo sua moradia mais adorada. ”*

(PRIMEIRO ATO, CENA VI, Pág. 30 e 31)

Mais uma vez as Bruxas estão como assistentes de palco, testemunhando cada palavra dita e são elas novamente que fazem o sorteio, escolhendo o número que fará de alguém na plateia o novo rei. Para nós, esse sorteio não é real, já sabemos quem será a pessoa escolhida e o número a ser sorteado. Até por que logo depois o rei será assassinado em uma projeção que está previamente filmada.

Após a chegada do rei no Castelo, Macbeth e Lady Macbeth já sabem que irão perpetrar o ato essa noite. Macbeth então, vai ao quarto do Rei e o mata.

Em Macbê, a cena do assassinato do Rei, é uma projeção onde os guardas são embebedados com vinho e logo depois uma adaga é empunhada sobre ele. As três Ladys estão a frente, chamando a noite, intercalando as falas e na expectativa do assassinato ser concluído, ao som da música Time de Pink e Floyd. Essa música também foi escolhida intencionalmente. O “time” seria o tempo, o ritmo, a hora, o momento. Na própria música tem o barulho de relógio e um sino, que é o barulho que avisa Macbeth que chegou a hora de assassinar o rei. Segundo Bloom, o elemento que, notoriamente, domina essa peça mais do que qualquer outra do cânone shakespeariano, é o tempo, não o tempo no sentido misericordioso cristão, como entidade, mas com o tempo voraz, a morte encarada nihilisticamente, como o fim. (2010, 640)

Logo depois, mais uma *Bruxa-Repórter* aparece em um plantão para anunciar o brutal assassinato do Rei, onde Macbê sai como herói, pois finge que matou os camareiros após ver o Rei morto:

**JORNALISTA** - *Notícias urgentes do Reino de Fife.*

*O Rei acaba de ser assassinado no Castelo do novo barão de Cawdor. Pelo que parece, os camareiros perpetraram o crime. Tinham as mãos e rostos marcados com sangue, Bem como suas adagas, que foram encontradas, ainda sujas, sobre os seus travesseiros. Foi constatado que eles tinham o olhar fixo, a mente confusa. Nenhuma vida humana jamais deveria ter sido confiada a eles. Estamos aqui com Macbeth que, num ataque de revolta, matou tais camareiros. Por que fizeste tal coisa?*

**MACBETH** - *Quem consegue ser sábio e pasmado, moderado e furioso, leal e neutro, tudo no mesmo instante? Ninguém. O caráter expedito de meu amor violento correu na frente da Razão, essa mediadora que retarda o nosso agir. Ali adiante, os assassinos, mergulhados nas cores de seu ofício, suas adagas usando indecentes fraldas de sangue coagulado. Quem poderia refrear-se, tendo um coração para amar e, neste coração, coragem para declarar o seu amor?*

**JORNALISTA** - *Não pudemos entrevistar Lady Macbê, pois ela não está se sentindo bem. Com tudo isso, estamos diante do novo Rei, como se sente Vossa Majestade?*

**MACBETH** - *Eu não tenho cabeça para isso agora. (sai)*

**JORNALISTA** - *Como podem ver, o Rei ainda está muito abalado. De volta com vocês no estúdio.*

(Cena adaptada com as falas dos personagens. SEGUNDO ATO, CENA III, Pág. 44 a 53)

Após Macbeth virar Rei, seu amigo Banquo descobre que foi ele quem matou o Rei para ficar com a coroa. Macbeth se finge de bom amigo, mas está planejando também o assassinato de Banquo.

Em Macbeth, são ASSASSINOS que matam Banquo mandados por Macbeth, mas em Macbê é ele mesmo quem mata seu amigo. Se encontram na noite escura, onde estão iluminados apenas por lanternas, mais uma vez manipuladas pelas Bruxas, que de fato iluminam a cena, como se as luzes fossem luzes de câmera filmando. Macbeth está de máscara e Banquo só o desmascara ao final, que morre sabendo que foi traído.

A clássica cena do jantar na obra Shakespeariana, onde Macbeth vê o fantasma de Banquo sentado à mesa. Em Macbê, a cena virou uma coletiva de imprensa, onde a terceira e última *repórter-bruxa* entrevista o casal e Banquo aparece ensanguentado atravessando a cena. Macbê perde então o controle em frente às câmeras e a entrevista é cortada ao meio.

Após Macbeth perder a razão vendo o fantasma de Banquo, planeja se encontrar com as Bruxas para saber se Banquo voltará para atrapalhá-lo ou se alguém irá lhe tirar a coroa.

Na nossa versão mesclamos a cena da Hécate, com o feitiço das Bruxas e o encontro com Macbê em cenas consecutivas. Mais uma vez com a música Superstition na versão remix, parece-se que vai iniciar mais um programa de auditório, mas agora as Bruxas estão de costas prestes a revelar quem elas realmente são, então a Hécate inicia com uma “bronca” às outras Bruxas:

**HÉCATE** - *Como atreveram-se a negociar, barganhar, traficar com Macbeth em charadas e questões de morte? E eu, a mestra de todos os seus feitiços, a inventora minuciosa de todos os males, não fui chamada nem para exibir meus dons nem para apresentar a glória de nossa arte? E, o que é pior, tudo o que vocês fizeram foi por um filho cheio de caprichos, malévolo, colérico, homem que (como tantos outros fazem) ama suas próprias metas e não a vocês, não estimam o mal como o meio que é para seus fins. Mas agora vocês podem reparar o seu erro. Vão, providenciem seus caldeirões, suas magias e seus encantamentos, já ele virá para saber de seu destino. Quanto a mim,*

*transporto-me pelo ar. Passei essas noites tecendo uma fatalidade. Uma grande obra foi lavrada antes deste dia.*

**TODAS** - *Do canto da lua pendem gotas vaporosas, profundamente poderosas. Vou apanhá-las antes que cheguem ao solo. Essas gotas, destiladas por habilidades mágicas, evocarão espíritos tão irreais que, dada a força de sua ilusão, encaminharão esse homem para sua desgraça. Ele vai menosprezar o destino e zombar da morte, e nutrirá suas esperanças sem levar em consideração o bom-senso, a delicadeza de espírito e os receios dos mortais. E, como vocês todas sabem, a excessiva confiança é o maior inimigo do homem.*

Elas iniciam a cena em seus praticáveis e quando todas falam juntas, vão juntando-se ao meio, para voltar a ser as três Bruxas e prepararam o seu feitiço, pois sabem que Macbeth está por vir. Na primeira versão das apresentações, nos utilizamos da tradução da Bárbara Heliodora para a cena das Bruxas, pois tem uma versão em versos que achamos mais interessantes para a cena:

**MELINA BRUXA:** *Três vezes miou o gato.*

**TATTY BRUXA:** *Três vezes guinchou o ouriço.*

**ANANDA BRUXA:** *Grita a Harpia: É hora! É hora!*

**MELINA BRUXA:** *O caldeirão vai girando,*

*As tripas envenenando;*

*Sapo que na pedra fria*

*Todo mês, de dia a dia,*

*Seu veneno destilado*

*Ferve no pote encantado.*

**TODAS BRUXAS:** *Em dobro, em dobro, muito azar e muito esforço, borbulha, caldeirão, ferve e referve o teu fogo.*

**TATTY BRUXA:** *Cobra de terra encharcada,*

*No caldeirão cozinhada;*

*Pó de sapo e de girino,*

*Lã de morcego, cão latido;*

*Língua dupla de serpente.*

*Verme de veneno quente;*

*Perna de lagarto coxo,*

*Asa de corujo roxo;  
Pra criar muita aflição  
No inferno do caldeirão.*

**TODAS BRUXAS:** *Em dobro, em dobro, muito azar e muito esforço, borbulha,  
caldeirão, ferve e reerve o teu fogo.*

**ANANDA BRUXA:** *Mau dragão, dente de lobo,*

*Múmia de bruxa com lodo;  
Tubarão louco e salgado,  
Veneno à noite apanhado;  
Fígado de mau judeu,  
Fel de ovino que escorreu  
Em luar empratecido;  
Nariz de turco e bandido,  
Dedo de neném matado,  
Por puta no chão jogado,  
Faz um caldo bem pesado;  
Com sangue de tigre-fera  
Nosso caldeirão tempera.*

**TODAS BRUXAS:** *Em dobro, em dobro, muito azar e muito esforço, borbulha,  
caldeirão, ferve e reerve o teu fogo.*

**TATTY BRUXA:** *Sangue de macaco esfria*

*E bom encanto se cria.  
Pinica meu polegar:  
Algo mau está pra chegar.*

**TODAS BRUXAS:** *Abre logo a fechadura,  
Pra quem bate e nos procura.*

*(Entra Macbeth)*

Na segunda versão das apresentações, não achamos que o texto original de Shakespeare “impactava” nos dias de hoje. Em um ensaio resolvemos recriar o texto com ideias de

todos e mesclando alguns elementos do texto inicial, focando para que não se perdesse a rima e a métrica que o texto anterior tem:

*Três balas perdidas na madrugada*

*Três guinchos de mulher torturada*

*Grita a vadia:*

*“É hora, é hora.”*

*O caldeirão vai girando*

*As tripas envenenando;*

*Criança morta parida*

*Filha de puta sem língua,*

*Seu corpo incinerado,*

*Dentro do lixo encontrado.*

*Em dobro! Em dobro! Muito azar e muito esforço, borbulha, caldeirão, ferve e reerve  
no teu fogo.*

*Cérebro de executivo refogado,*

*Restos de grávida na estrada jogados;*

*Pau de selfie e de menino,*

*Ferro em brasa, corpo doído;*

*Pista dupla, acidente,*

*Sangue de notícia quente.*

*Bela menina de olho roxo;*

*Faca separa osso e pescoço.*

*Pra criar muita aflição no inferno do caldeirão.*

*Em dobro! Em dobro! Muito azar e muito esforço, borbulha, caldeirão, ferve e reerve  
no teu fogo.*

*Concurso de Miss Universo,*

*Homem mata por sucesso.*

*Travesti crucificado,*

*Bicha, boiola, viado.*

*Víscera de quem morreu,*

*Silicone que escorreu de implante vencido*

*Tiro na boca de bandido.*



*Dedo de neném matado,  
Por puta no chão jogado,  
Faz um caldo muito mais pesado;  
Com sangue de besta-fera  
Nosso caldeirão tempera.*

*Em dobro! Em dobro! Muito azar e muito esforço, borbulha, caldeirão, ferve e reerve  
no teu fogo.*

*Sangue de aborto esfria e um bom encanto se cria.*

*Vibra meu celular,  
Algo mal está para chegar.*

*Abre logo a fechadura,*

*Pra quem bate nos procura*

*(Entra Macbeth)*

*Macbeth: Suas bruxas medonhas, feiticeiras negras, noturnas, nefastas, o que fazem?*

*Bruxas: Feitos inomináveis.*

*Macbeth: Eu as conjuro pelo o que professam. Eu quero respostas para aquilo que  
pergunto.*

*Bruxa 1: Fale!*

*Bruxa 2: Pergunte!*

*Bruxa 3: Nós responderemos!*

Macbeth vai então até as irmãs para saber respostas sobre seu futuro. Na versão de Shakespeare são aparições que dizem novas profecias a ele:

*PRIMEIA APARIÇÃO: Macbeth, Macbeth, Macbeth! Acautele-se contra Macduff,  
acautele-se contra o Barão de Fife. Dispensem-me. Isso é tudo.*

*SEGUDA APARIÇÃO: Macbeth, se ousado, sangrento e resoluto. Ri dos homens. Pois  
nenhum homem nascido de mulher poderá deter Macbeth.*

*TERCEIRA APARIÇÃO: Com bravo orgulho de leão ignora, os que choram, os que reclamam e os que conspiram. Macbeth jamais será vencido, a menos que o Grande Bosque de Birnam marche contra ele.*

(QIARTO ATO, CENA I, Pág. 82 e 83)

Na versão de Macbê, são as próprias Bruxas que fazem as profecias. Precisamos pensar novas profecias para que cenicamente elas aparecessem e os símbolos não se perdessem, ficando então:

*BRUXA 1: Macbeth, não temas nada e nem ninguém, enquanto as águas puderem lavar as mãos dos que matam.*

*BRUXA 2: Macbeth, se ousado, sangrento e resoluto. Ri dos homens. Pois nenhum homem nascido de mulher poderá deter Macbeth.*

*BRUXA 3: Com bravo orgulho de leão ignora, os que choram, os que reclamam e os que conspiram. Macbeth só será vencido, quando mesmo não sendo noite, sobre ti cair o brilho das estrelas.*

*Macbeth: Isso é impossível. E banquo?*

*BRUXA: Não queira saber mais do que já sabe!*

*BRUXA: A raiz e o tronco pelo tirano foi massacrada.*

*BRUXA: Mas o seu fruto tão nobre, fará de Macbeth um pobre.*

*BRUXA: A coroa é pesada, prestes a cair.*

*Traga a noite suas estrelas, as irmãs devem partir.*

(Texto criado pela turma)

As profecias criadas então, se concretizam ao final, quando uma das Bruxas surge em seu momento de loucura e em seu ápice de confiança, onde acha que nada poderá derrotá-lo, já que nenhum *homem* pode mata-lo e só será vendido mesmo não sendo noite e o brilho das estrelas caírem sobre ele.

*Macbeth: Eu não tenho medo, nenhum homem pode matar Macbeth.*

*Bruxa: Homem? (Risos). Claro!*

*(E atira)*

As outras Bruxas se aproximam e as três tiram fotos de Macbê morto com flashes, fazendo o paralelo com as estrelas.

São elas, as Bruxas, que em nossa versão tem o maior poder da peça. Realmente permeiam em todas as situações, e mesmo atizando ambição de Macbeth, são elas que o matam no final reforçando o poder e o prazer que elas tiveram em “manipulá-lo”.

As três Bruxas do texto original de Shakespeare são nomeadas “*As três estranhas irmãs bruxas do destino*”, onde faço um paralelo As Moiras da mitologia grega. Elas também são três irmãs que determinavam o destino, tanto dos deuses quanto dos seres humanos, responsáveis por fabricar, tecer e cortar aquilo que seria o fio da vida. As moiras eram representadas como três anciãs, que teciam em forma de fio, o viver dos homens. Em nossa versão elas seriam quando as Bruxas “se revelam”.

No terceiro e último capítulo, irei falar de como se deu a construção dessa personagem, com as três personagens juntas e meu processo individual.

## CAPÍTULO 3 - PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERSONAGEM

*Se não usarmos nosso corpo, nossa voz,  
um modo de falar, de andar, de nos  
movermos, se não acharmos uma forma de  
caracterização que corresponda à imagem,  
nós, provavelmente, não poderemos  
transmitir a outros o seu espírito interior,  
vivo.* Constatin Stanislavski

De alguma forma, em maior ou em menor proporção, todos os atores utilizam Stanislavski em algum momento de sua criação como ator. Eu busquei várias características minhas para doar a personagem. Muitas vezes características que não usamos habitualmente, mas que estão em algum lugar de nós, e fazendo uma busca encontramos. Como outro timbre de voz, uma forma diferenciada para andar, ou até mesmo a forma de dançar.

Nesse capítulo, irei falar de como se deu a criação desse (ou desses) personagem Bruxa no decorrer desses três semestres relacionados ao Projeto de Diplomação em Artes Cênicas. Essa é a análise da construção da minha personagem *Bruxa*, em grupo e o meu processo individualmente.

As três Bruxas são personagens tão interligados que penso que no fim das contas, elas realmente são somente “um ser”. E isso sempre refletiu em nosso trabalho, nós três, eu Ananda e Tatty Ivo, que optamos pelas três Bruxas, estávamos sempre trabalhando juntas, conectadas em pensamento e nos esforçando para estarmos juntas também corporalmente.

### 3.1 Criação Coletiva

É preciso que se encontre um *ritmo*, e não um *andamento*. O andamento é geométrico, o ritmo é orgânico. O andamento pode ser definido, enquanto o ritmo é muito difícil de ser apreendido. O ritmo é a resposta a um elemento vivo. Pode ser uma espera, ou uma ação. Entrar no ritmo significa entrar exatamente no grande motor da vida. O ritmo está no fundo das coisas, como um mistério.

Jacques Lecoq

Desde o pré-projeto, sem o mínimo de noção do que seria adotado como formato do espetáculo, a experimentação das Bruxas sempre se deu em grupo. O texto nos sugere que elas são as *Três Estranhas Irmãs Bruxas do Destino*, e elas jamais aparecem uma sem a outra. Estão sempre fazendo feitiços e armações **juntas**.

O ritmo sempre foi muito importante para a relação das Bruxas entre si e com a plateia, o ritmo em um sentido como um todo. O ritmo da movimentação dessas personagens entre si, o ritmo de cada uma se complementando, e o ritmo em que a cena ganha.

Lembro-me que eu e a Tatty Ivo realizamos nosso processo criativo como Bruxas, nós duas exploramos diversas possibilidades em cima das Bruxas “horrorosas”, quando ainda não sabíamos que o foco da nossa personagem seria a beleza. Risadas horrendas, caras e bocas, bruxa corcunda, bruxa com saia de ritual macabro, e assim seguiu a nossa criatividade.

Quando chegamos a diplomação e de fato Eu, Ananda e Tatty optamos pelas Bruxas, a partir daí estávamos sempre juntas. Procurávamos fazer o aquecimento nós três e o **olhar** e o *ritmo* entre nós passou a ser hábito, pois fazia com que estabelecêssemos uma cumplicidade.

Iniciamos o processo com a professora Felícia, nossa orientadora/diretora, com improvisos sem falas, para criarmos a mínima noção de ritmo, tempo e a relação com o outro em cena. Nesse sentido, me apoio em Lecoq, quando afirma em O corpo poético: “A interpretação vem mais tarde, quando o ator, consciente da dimensão teatral, dá um ritmo, uma medida, uma duração, uma forma à sua improvisação”. (2010, p. 59). Nessas improvisações continuamos exploramos o ritmo dessas bruxas, a variação deste e as várias possibilidades corporais que nós tínhamos.

Quando as Bruxas viraram dançarinas de auditório, precisávamos manter essa cumplicidade também dançando. Apesar de dançarmos as três a mesma música, Supertition remix, no início do processo, cada uma estava dançando de acordo com a sua estética pessoal. A Tatty que já é da área da dança, executava movimentos de maior expansão e flexibilidade e com um ritmo mais acelerado, a Ananda fazia movimentos menores e com menor “swing” e eu fazia movimentos truncados, onde não havia continuidade e com menor ritmo.

Em um ensaio, tivemos aula no Espaço Pé Direito com a professora Cyntia Carla, que é da área de figurino e maquiagem, mas também faz diversas atividades com o corpo como circo, pole dance, natação. Ela ministrou um laboratório com movimentos criados por nós. Ao som da música Superstition remix cada aluno, sendo Bruxa ou não, criou uma partitura de até oito movimentos e ao apresentar os demais reproduziam a coreografia. Ao final selecionamos os movimentos que cabiam melhor para a dança e a partir daí criamos uma partitura e uma sequência de movimentos. Passamos um período do semestre dançando iguais, mas estava nítido que não nos sentíamos à vontade. Os movimentos ficaram truncados e não saiam com naturalidade. Em um outro momento então, voltamos a dançar de forma livre, mas depois dessa experiência acredito que já estávamos entrando em um estado confortável e em uma unidade.

A cena das Bruxas de fato, que é a cena em que elas “se revelam” e posteriormente encontram Macbê, sem dúvida foi a cena que tivemos mais dificuldade. No primeiro semestre (Diplomação I) não conseguimos encontrar o corpo dessas Bruxas, e o texto original não nos ajudava cenicamente. Mesmo com vários exercícios em sala, discursões sobre o conceito de que Bruxas são essas que se revelam, que lugar é esse que elas estão, entre outros questionamentos, foi muito difícil encontrar o *espaço* delas. Nós três nos juntamos algumas vezes, fora do horário da aula, para buscar encontrar que Bruxas são essas de Macbê e então fizemos diversas pesquisas teóricas para posteriormente passa-las para o corpo.

Nós sempre nos agarrávamos na palavra **grotesco**, queríamos que elas fossem bizarras e realmente criaturas estranhas quando se revelassem, talvez aqueles seres horríveis citados anteriormente. Mas não conseguíamos de fato encontrar uma maneira corporal para fazer isso. O grotesco em que nos referíamos é o “enraizamento” do chão, utilizar o nível baixo, a lama em que essas bruxas estão atoladas, a vagina, o feminino.

Eu particularmente tive muita dificuldade com a parte corporal das Bruxas, a Felícia sempre reclamou que os meus movimentos não tinham continuidade. Tive que trabalhar muito para que eu criasse uma determinada intimidade com o meu próprio corpo, e como eu disse anteriormente, ter o meu corpo como instrumento, desde a dança até os movimentos que as Bruxas fazem.

Ao final da Diplomação I, tivemos duas apresentações no Complexo de Arte Funarte, na sala Plínio Marcos. Foi um aprendizado e tanto, ficamos um grande tempo presos a outras

questões nesse primeiro semestre, como fechamento de estrutura e montagem de cenas, as apresentações na Funarte foi uma grande oportunidade para treinar a interpretação. Pois acredito que quando se tem o público, e diversos olhares, o nervosismo está a flor da pele então é a hora de saber o que realmente está funcionando ou não.

No segundo semestre (Diplomação 2) a cena ainda era um problema, em um certo momento a turma toda estava voltada para nos ajudar. Em um ensaio fizemos improvisos livres dessa mesma cena e a Felícia pediu para o Victor Odecam, que faria o apresentador nessa segunda parte da peça, filmar do celular dela o que nós falávamos. Quando assistimos percebemos: EURECA! Ali estava o nosso gancho, elas se expondo para a câmera. Foi realmente essa a reação da turma, depois de tanta busca encontramos algo que tinha um grande potencial cênico. Estávamos nos mostrando para a câmera, nos revelando, e até os movimentos que antes eram gratuitos agora tinham um por quê. Posteriormente utilizamos uma câmera e nossa imagem era projetada atrás. Agora sim, a cena das Bruxas ganhou total sentido. Foi muito satisfatório para todos da turma.

No próximo subcapítulo irei abordar a minha construção pessoal, que ocorreu paralelamente a construção em grupo.

### 3.2 A minha *Bruxa*

No último semestre, tivemos a participação da professora Sulian Vieira, especialista no trabalho vocal, o que foi fundamental para o entendimento do texto e das ações. Para as Bruxas, esse processo foi muito importante tanto em grupo quanto individualmente. A Sulian nos separou por cenas da peça, e uma ou duas vezes por semana ia aos ensaios e trabalhava separadamente com cada grupo.

A Sulian utilizou com a gente a técnica da microatuação, elaborada por Silvia Davini<sup>1</sup> entre os anos de 1990 e 1995. Não chegamos a utilizá-la como um todo, mas a Sulian nos aplicou a base, já que a técnica completa se é melhor aplicada quando utilizada desde o princípio do processo.

---

<sup>1</sup> Foi cantora, atriz, diretora, doutora em Teatro pela Universidade de Londres, professora do Departamento de Artes Cênicas da UnB na área de Voz e Performance e pesquisadora na área de novas vocalidades em performance de 1990 a 2011.

Percebemos que o texto dizia várias coisas diferentes, mas que nós como atores falávamos todas da mesma maneira, o trabalho era dar sentido a cada frase e explora-las de formas distintas. Segundo Sulian, em seu artigo *Abordagem Pragmática de Textos Teatrais e a Técnica de Microatuação*: “Com as palavras do texto, realizam exercícios que acentuam a linha vocálica ou a articulação consonantal, associando-as a diversas dinâmicas com timbres, alturas, intensidades e duração.” (2014: 66) Ela sempre nos pedia para nos “apoiarmos” nos verbos, que desta forma ficaria mais fácil de entender a frase como um todo.

Essa exploração foi fundamental para o meu processo pessoal, tudo que eu construí em sala estava sempre revisando em casa. Já que o trabalho feito era muito sutil e facilmente podia-se perder. “Assim as linhas vocálicas e articulações consonantais de cada cena (cena-chave) tornam-se familiares aos corpos dos atores e, na medida em que concluem essa fase, não precisam mais dividir atenção no esforço de se lembrarem das palavras, pois elas serão evocadas na memória corporal com grande facilidade.” (66) diz a Sulian.

Acredito que o personagem mais individual para mim foi a Jornalista. Até por que as cenas das Jornalistas eram as únicas cenas em que aparecíamos sem estar com as demais Bruxas.

Para a minha jornalista, me utilizei da técnica da observação. Assisti vários jornais e vídeos das mais diferentes âncoras de tevê. Segundo Stanislavski: “Cada indivíduo desenvolve uma caracterização exterior a partir de si mesmo e de outros; tirando-a da vida real ou imaginária conforme sua intuição, e observando a si mesmo e aos outros.” (32). Tive a oportunidade de trabalhar essa cena com a Sulian e só de ter consciência das minhas costelas e do meu pé empurrando o chão, a cena ganhou uma outra dinâmica e entendimento. Pude dar mais sentido a cada palavra dita e fez com que eu mesma entendesse melhor o texto.

Buscava também um pouco da criação das outras meninas, que fossem pequenas palavras, olhares ou gestos, para não perdemos nossa unidade. Em diversas apresentações o público pensava que as três jornalistas eram uma só pessoa, um ótimo sinal de que criamos sozinhas, mas seguimos o mesmo caminho.

Para a dançarina de programa não foi diferente, observei várias delas e todos os dias em casa colocava alguma música que eu gosto de dançar e rebolava sem medo. Segundo



Lecoq é importante “Observar a vida real. Pois a lembrança não é suficiente para a interpretação. A cada momento, precisamos voltar à percepção do que é vivo: olhar as pessoas andando na rua, esperar numa fila, observar seus comportamentos. ”

Como eu já havia dito, as *Bruxas* estavam a maior parte do tempo em cena e o ponto chave é que elas estavam disfarçadas dessas dançarinas de programa e de jornalistas. A palavra que a Felícia mais utilizou no decorrer do ano foi *ironia*, essas Bruxas estão se escondendo e armando, lembrando que na nossa versão são elas que matam Macbeth, e acabam se tornando as protagonistas da peça.

Apesar de sempre trabalharmos em grupo, lembro de um dia fundamental em que nos encontramos apenas eu e a Felícia para dar um “norte” aos movimentos da minha Bruxa. Cada um tem os seus movimentos individuais, mas ao final eles tem que se complementar e um preencher o outro. Esse encontro foi muito importante, pois criamos uma série de movimentos (partitura) em que eu variava apenas ritmo, densidade e os movimentos entre si.

Hoje quando falo do meu corpo como instrumento, falo do corpo em cena. Para o ator o corpo que está em cena não é o mesmo corpo que ele caminha na rua. O corpo em cena é um corpo expandido, um corpo consciente. E hoje tenho a total percepção de que corpo e voz estão diretamente ligados, um auxilia o outro. Do trabalho vocal e do entendimento do texto, surgem as ações.

Ao final sinto que a minha criação foi muito mais coletiva, apenas com uma *pitada* individual. Aprendi muito com o meu corpo e com a minha voz. Sem dúvida foi uma experiência ímpar, e a conclusão dessa etapa acadêmica é só o início de diversas experiências que terei na vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a finalização deste trabalho acadêmico e a formação no curso em Artes Cênicas, concluo o quanto é importante o conhecimento teórico do ator e o quão ele se reflete em cena. A maturidade cênica se dá com experiências de vida e muita leitura e conhecimento. Quanto maior a “bagagem”, maior são os leques de possibilidades. A simples observação também abrange esse repertório, o olhar do ator deve estar sempre atento.

Saio dessa etapa com grande satisfação, mas com a sensação de que poderia ter aproveitado mais. Ao mesmo tempo tenho a vida e um mundo todo “lá fora” para explorar e colocar minhas experiências em prática. O aprendizado não para.

Abrangendo todo o meu processo acadêmico desde o primeiro semestre até então, faço uma retrospectiva. Entrei na Academia pensando que atuar era apenas reproduzir algo, ler os textos e decorar falas, não tinha ideia de como criar um personagem e das diversas formas que teria para fazê-lo. O corpo era algo desprendido da atuação, e não era necessário pensar nele. Segundo Sulian em: Do corpo como instrumento ao corpo como lugar:

A consistente explicitação e discussão de noções tais como corpo, voz, movimento, ação, personagem, entre outras, se faz importante uma vez que em cada contingência histórica são definidos procedimentos de formação de atores a partir dessas noções, bem como processos de ensaios e seus respectivos resultados estéticos e suas implicações políticas.

Hoje tenho a total consciência que o meu corpo é o meu *instrumento* de trabalho e que eu preciso cuidá-lo com carinho e mantê-lo sempre em “movimento”. Buscar conhecê-lo cada dia mais e aprender a trabalhar nas minhas dificuldades. O corpo e a voz caminham juntos.

Sou muito grata a oportunidade de aprender com cada mestre que faz parte do corpo Docente da Universidade de Brasília no Departamento de Artes Cênicas. Levo um pouco de cada um e sei que foram fundamentais para o meu olhar como atriz hoje.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bloom, Harold. Shakespeare: A Invenção do Humano. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2000.
- Buarque, Aurélio. Minidicionário Aurélio, da língua portuguesa. Rio de Janeiro, Editora Paulo Geiger, 1993.
- Heliadora, Bárbara. Reflexões Shakespearianas. Rio de Janeiro, Lacerda Ed., 2004.
- Hupalo, Oleg. A Representação das Bruxas em Macbeth (1606), de William Shakespeare, e no filme *MACBETH, REINADO DE SANGUE* (1948), de Orson Welles. Curitiba, Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do Grau de Mestre ao Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade-UNIANDRADE, 2014.
- Lecoq, Jacques. O Corpo Poético: Uma pedagogia da criação teatral. São Paulo, Senac, 2010.
- Nunes, Sérgio. A abordagem atorial de Lecoq: um vocabulário completo e universal para todos os idiomas performativos. Salvador: Padma Produções, 2012. Disponível em: [http://www.mimus.com.br/mimus4\\_artigos/4-05melo.pdf](http://www.mimus.com.br/mimus4_artigos/4-05melo.pdf), acesso em: 13 de setembro de 2015. Às 15 horas.
- Russel, Jeffrey & Alexander Brooks. História da Bruxaria. São Paulo, Ed. Aleph, 2008.
- Stanislavski, Constantin. A Construção da Personagem. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 2005.
- Viegas, Beatriz. Macbeth. Porto Alegre. L&OM editores, 2000.
- Vieira, Sulian. Abordagem Pragmática de textos teatrais e a Técnica da Micro-atuação: da letra à voz e à palavra em performance. Práticas e Poéticas Vocais I. Aleixo, Fernando (Org). Universidade de Uberlândia. Uberlândia, 2014.
- Vieira, Sulian. Do Corpo como instrumento ao Corpo como lugar. Anais do V Congresso da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas). Belo Horizonte: ABRACE, 2008.

## **REFERÊNCIAS FÍLMICAS**

Nightcrawler (O Abutre). Dan Gilroy. Ed. John Gilroy, 2014.

The Butterfly Effect (Efeito Borboleta). Eric Bress e J. Mackye Gruber. Ed. Peter Amundson, 2004.